

[participantes](#) // [enlaces](#) // [contacto](#)[sobre arte](#) [críticas](#)[Crítica de Artes](#)[Agenda](#)[Búsqueda](#)

tipo de búsqueda

[debates / libros](#)[artículos](#) // [críticas](#) // [debates](#) // [entrevistas](#) // [todos](#)[críticas](#)

## Preludio a la siesta de un esteta

por Rose Marie Guarino

*Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, de Jacques Rancière, 2013, Manantial, Buenos Aires, 312 págs.

Dentro de los muchos libros escritos por el filósofo del disenso, esta obra forma parte del oleaje que una y otra vez trae los mismos conceptos a la playa, conceptos que se relacionan con lo que está planteado en el subtítulo: el régimen estético del arte. En catorce “escenas” aborda, tal como lo anuncia en su “Preludio”, el “tejido de experiencia sensible” dentro del cual se producen las obras de arte, lo que se entiende por “Arte” en Occidente, como forma de experiencia específica, desde hace dos siglos. Toma el modelo de *Mimesis*, de Eric Auerbach, que estudia en una serie de fragmentos los cambios en la representación de la realidad en la literatura occidental. Pero las escenas no pretenden mostrar las transformaciones de un arte en particular, sino cómo determinados acontecimientos artísticos obligan a redefinir los paradigmas del arte.

Cada escena, una ola en la marea interna de *Aisthesis*, comienza con un texto que tiene que ver con un acontecimiento situado en determinado momento y lugar. Despliega la red de interpretaciones que se teje a su alrededor en un diálogo intertextual que inscribe el hecho como arte en la trama cambiante que entrecruza modos de percepción, afectos e ideas que definen un paradigma artístico. Para el autor, cada escena es “una pequeña máquina óptica”, un “microcosmos” que captura todos estos conceptos en acción para tratar de apropiarse de los nuevos objetos y repensar los viejos. Ciertas metamorfosis procuran la lógica de un régimen de percepción, afección y pensamiento al que Rancière llama “régimen estético del arte”. Propone construir esta historia a la manera de “un gran cuerpo fragmentado” del que nace “una multiplicidad de cuerpos inéditos”. Intenta señalar los lazos paradójicos entre el paradigma estético y la comunidad política; la “revolución estética” como “una interminable ruptura” con los modelos jerárquicos dominantes de cuerpo, historia y acción.

Mientras ciertas filosofías e historias identifican la modernidad artística con la autonomía de cada arte, basada en obras ejemplares que rompen con el pasado y con las estetizaciones de la vida común, quince años de trabajo llevan al filósofo francés a concluir que “el movimiento propio del régimen estético, el que ha sostenido los sueños de novedad artística y fusión entre el arte y la vida subsumidos bajo la idea de modernidad, tiende a borrar las especificidades de las artes y a desdibujar las fronteras que las separan entre sí”, al igual que los límites que las separan de la experiencia ordinaria. Por eso, estas escenas que esboza son una especie de “contrahistoria” que muestra “la aparición de algunos desplazamientos en la percepción de lo que quiere decir ‘arte’”, desplazamientos que se gestan en las veladas en el Funambules o en el Folies-Bergère por parte de poetas ya olvidados, en las ensoñaciones de un Ruskin, en las figuras de Loïe Fuller y Charlie Chaplin, en las huellas de Whitman y Mallarmé, y de muchos otros personajes, conocidos y desconocidos.

El autor se ocupa de aclarar que este es un libro inacabado, tanto porque existe la posibilidad de seguir agregando episodios como porque los ensayos, que se pueden leer por separado, dan pie a cruzar entre ellos nuevos hilos. En realidad, en su conjunto, traen agua al molino que postula que lo que no está cerrado es la modernidad. La cronología llega hasta la Norteamérica en la que sí se apaga el sueño modernista, y arranca en el momento histórico en que el arte empieza a nombrarse como tal, con “La belleza dividida, Dresde, 1764”. El texto que abre la escena es la descripción que hace Winckelmann del torso mutilado de Hércules, sin cabeza y sin extremidades, que representa al más activo

ac  
arte críticas

octubre  
2016



ISSN:1853-0427

de los héroes en la inactividad “pensante”, impersonal, cuyas formas recuerdan el movimiento continuo de las olas oceánicas. Será precisamente Winckelmann quien abrirá para Rancière la etapa en la que los artistas buscarán las capacidades sensibles en la inexpresividad, la indiferencia y la inmovilidad, con la consiguiente ruptura del paradigma de perfección artística del régimen representativo clásico, que ponía en conjunción el poder expresivo y la armonía de las formas.

“La belleza dividida...” nuclea distintas cuestiones en contra de la lógica representativa, como las posturas de Noverre y Diderot con respecto a la acción escénica, la danza de Isadora Duncan, la teorización kantiana de la belleza sin concepto que rompe con la correspondencia armónica entre *poiesis* (producciones de las artes) y *aisthesis* (los efectos en los espectadores). En cuanto al arte -en singular- como mundo propio, pensado desde la historia a modo de relación entre un medio, una forma de vida colectiva y las posibilidades de creación individual, se presenta un recorrido que pasa por Hegel y los románticos, la fiesta cívica de Rousseau (otro modo de oponerse al régimen representativo), hasta llegar a la cabeza de la *Juno Ludovisi*, sin cuerpo y sin expresión, que para Schiller encarna la libre apariencia y la manifestación de lo colectivo como cosa del pasado, y se ofrece al goce del puro juego estético. Esta cabeza y el torso mutilado son ejemplos recurrentes en la obra de Rancière que le sirven para argumentar la distancia estética, fundamental en su lógica del régimen estético del arte.

Una crítica entusiasta de Mallarmé sobre el espectáculo de la norteamericana Loïe Fuller en el Folies-Bergère encabeza la sexta escena. Los dibujos de flores, olas o mariposas que la bailarina construye con su túnica son puros remolinos. A esa túnica Mallarmé la llama “velo”, porque oculta el cuerpo que es el motor que genera las formas; un cuerpo que se sirve de un instrumento material para producir un medio sensible inmaterial. Por eso el poeta le encuentra una analogía con la música. Sin ningún decorado, con el escenario tapizado de negro, son los rayos luminosos los que hacen aparecer y desaparecer las figuras. La Fuller es figura y fondo, su cuerpo en movimiento, prolongado en el velo, es el que gesta el espacio. La embriaguez, ya no dionisiaca, según Rancière interpreta que dice Mallarmé, se da por la supresión de la distancia entre voluntad y realización, artista y obra, obra y emplazamiento. La “figura” como cuerpo literal y como operatoria poética produce la “ficción”, entendida aquí como el despliegue de formas abstractas, en tanto no cuentan ninguna historia. La artista inventa armazones, dispositivos lumínicos activos. Conjuga la “embriaguez del arte y la realización industrial” en un “arte nuevo”, que repercutirá no sólo en la danza sino en todas las artes.

Hay que decir que no es conveniente leer estos ensayos en el colectivo o a la hora de la siesta. Si bien forma parte del estilo rancieriano esa prosa por oleajes, que retoma y repite conceptos y argumentos de manera envolvente, al crecimiento arborescente de las escenas se suma la dificultad de la traducción y la de lograr discernir en qué momento el filósofo deja de comentar lo que dice el texto que analiza y pasa a hacer planteos en nombre propio o cambia de fuentes. Sin embargo, vale la pena armarse de valor y atravesar la sucesión de olas escénicas, porque las siestas de los faunos, se trate de la de Mallarmé, la de Debussy, o la de Nijinsky, son siempre muy activas en su inactividad. Dan pies y figuras para seguir pensando las mutaciones de las ideas sobre arte, historia, comunidad, política; como una gran música fragmentada que preludia una multiplicidad de disonancias inéditas.

 Comentarios

## Dejar un comentario

Nombre

Email

## Comentario

Agregar Comentario+

Última actualización:  
17-04-2017 08:38:53  
buscanos en facebook! □

**IUNA**  
**Instituto Universitario Nacional del Arte**  
Azcuénaga 1129. C1115AAG  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental  
de Crítica de Artes**  
Bartolomé Mitre 1869  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.